Rok III Lipiec 1933 Nr. 7

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto-Greger w Poznaniu, ulica 27-Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



Kościółek z r. 1326 w Nidku. *Alfred Weber, Andrychów.*

W OKRESIE WYCIECZEK

Nawet ten, kogo nie stać na wyjazd na letnisko, rusza przynajmniej w niedzielę za miasto, zabierając oczywiście ze sobą kamerę, choćby przez cały tydzień nie wyjmował jej ze szafy.

Po powrocie najczęściej oddaje taki amator (niesłusznie, a zgryźliwie nazywany „niedzielnym fotografem") płyty do wywołania i oto okazuje się, że rezultat wyprawy nawet w przybliżeniu nie odpowiada nadziejom.

Składa się na to szereg powodów, wszystkich ich jednak przyczyną jest fotograf.

I tak w pierwszej linji kwestja wyboru płyt lub błon. Kto fotografuje mało i z konieczności niewiele ma rutyny, musi dążyć do jaknajdalej idącego uproszczenia i automatyzacji swej pracy, co odetnie mu wprawdzie drogę do arcydzieł, ale pozwoli na bardzo poprawne, udatne obrazy.

Nie można co tygodnia brać innych płyt, albo kazać naładować sobie w składzie kasety „jakiemiś dobremi płytami". Musi się wybrać jedną markę i jedną sortę i tej stale się trzymać. Tylko wprawny fotograf może pozwolić sobie na zmianę płyt zależnie od celu pracy — kto nie ma rutyny, niechaj trzyma się latem i zimą jednej i tej samej, oczywiście barwoczułej sorty jakiejś solidnej fabryki (w pierwszej linji krajowej).

Teraz kwestja naświetlenia zdjęcia — główny powód niepowodzeń amatorskich wyrażających się w setkach tysięcy zepsutych negatywów.

Nie należy zapominać o tem, że są tabele naświetlań, jasne i przejrzyste i że odczytanie z nich czasu potrzebnej ekspozycji ogranicza się do zesumowania kilku cyfr, co trwa pół minuty (Krajowa fabryka płyt „Alfa" w Bydgoszczy rozdaje takie tabele darmo). Użycie zaś tabeli uratuje nam moc zdjęć, które inaczej nigdyby się nie udały.

Ale nie koniec na tem. Mimo tabeli naświetlenie jest rzeczą skomplikowaną, bo wymaga dostosowywania dwóch czysto mechanicznych czynników: przysłony i migawki. W interesie uproszczenia pracy wskazane więc jest zredukowanie tych dwóch czynników do jednego, co da się łatwo uskutecznić w ten sposób, że albo będziemy zawsze fotografowali pełnym otworem objektywu, regulując potrzebny czas naświetlania, przez zmianę szybkości migawki, albo też będziemy stale używali tej samej szybkości migawki, regulując czas naświetlenia przez zmianę wielkości przysłony objektywu.

Oba sposoby są dobre. Oto przykład: Idę w niedzielę na plażę i z tabeli wiem, że przy przysłonie F 6,8 na moich ulubionych płytach muszę naświetlać popołudniu $^1/_{100}$ sek., co też czynię.

Z plaży idę do lasu i tam muszę naświetlać znacznie dłużej, np. $^1/_{25}$ sek., znowu przy przysłonie F 6,8.

Portret w pokoju naświetlam 2 sek. przy tej samej przysłonie, scenę uliczną $^1/_{50}$ sek. i t. d. Zawsze jednak przy tej samej przysłonie i na tych samych płytach.

W krótkim czasie mam już taką wprawę, że bez tabeli nawet i namysłu naświetlę dobrze negatyw w każdych warunkach.

Gdy jednak zacznę zmieniać i przysłonę, tracę grunt pod nogami i co drugi negatyw jest do niczego.

Tak samo mogę używać stale np. szybkości $^1/_{50}$ sek., a regulować przysłonę.

Pierwszy sposób jednak wskazany jest bardziej z uwagi na to, że aparaty mają z reguły niezbyt jasne objektywy, wobec czego korzystnem jest pracować stale przy ich pełnym otworze.

Po powrocie do domu można negatywy samemu wywołać (o czem w jednej z następnych pogawędek) lub też dać je do wywołania; zasadniczą jednak rzeczą jest dobre naświetlenie (oraz, oczywiście, należyte nastawienie na ostro, dobór stosownego motywu, ugrupowania, etc., o czem tu nie mówię).



„Brama Krakowska w Ojcowie." *Fot. W. B.*

Zaznaczam tylko jedno, a mianowicie, że skoro idzie się za miasto z trzema kasetami, nie powinno się na wszystkich uwieczniać towarzyszów (a zwłaszcza towarzyszek) wyprawy w mniej lub więcej bohaterskich czy wesołych pozach.

Przynajmniej jedną kliszę schować na ładny krajobraz (bez towarzystwa!), starą chatę, figurę przydrożną, ciekawe drzewo, etc. Często takie obrazki milsze są potem niż podobizny ludzi, przelotnie znajomych.

ZDJĘCIA W MGLE

Mgła i deszcz jest wrogiem tylko dla niemyślącego fotografa, bo artystycznie czujący amator umie wydobywać z mgły wspaniałe efekty, podczas blasku słońca nie do pomyślenia. Najprostszy, najbanalniejszy temat, szczególnie w mieście, nabiera podczas mgły wartości, czarując zacieraniem zbyt ostrych konturów, tajemniczością głębi, gdzie znikają wszystkie niepotrzebne szczegóły, a drobny mżący deszcz daje cudowne refleksy na mokrym asfalcie czy chodnikach.



„W mgle." *St. Niedźwiecki, Tauris, Persja.*

Ludzie pod parasolami, zacieranie niepotrzebnych szczegółów ubrań, cichy senny nastrój obrazu, oto zalety zdjęcia w mgle i deszczu i ustawiwszy migawkę na $^1/_{25}$ lub $^1/_{50}$ z pełnym otworem objektywu, oczekuje się, by się coś ładnego ukazało przed nami. Należy obierać takie miejsca, gdzie na ziemi tworzą się refleksy i odbicia poruszających się ludzi czy pojazdów. Z czasem naświetlenia nie ma żadnych kłopotów, gdyż dzięki odbijaniu się światła od mokrej ziemi i zupełnemu prawie brakowi cieni, siła aktyniczna (t. j. działająca na kliszę) światła iest znacznie większa, niż to wydaje się na oko, tak, że przy czułej kliszy i otworze objektywu F : 6.8 nawet podczas silnej mgły, lub deszczu dostaje się $^1/_{50}$ sek. doskonale naświetlone zdjęcia.

FOTOGRAF TURYSTA I TATERNIK FOTOGRAF

Różnica między tymi dwoma gatunkami ludzi jest wyraźna. Pierwszy na to jest turystą, by zbierać motywy i uwieczniać je na kliszy, drugi zaś chodzi z zamiłowania po górach, a fotografuje, by mieć stamtąd pamiątki czy dokumenty. Cel pierwszego to ładne zdjęcie, drugiego zaś taternictwo jako takie.

Siłą rzeczy zwykle pierwszy przebywa raczej w dolinach i na łatwiej dostępnych szczytach, drugi zaś uprawia trudne wspinaczki i nietylko aparat, ale i buty, i czekan zostawia u stóp jakiejś specjalnie trudnej partji.

Połączenie tych dwóch typów ludzi w jeden zdarza się rzadko i niełatwo można spotkać „wspinacza", ciągnącego na trudne szczyty dużą kamerę, filtry żółte, etc.

Ale obie dziedziny są równej wartości (przynajmniej z fotograficznego punktu widzenia) przyczem fotografja dolinna ma tę wyższość, że daje częściej motywy pełne harmonji, a w razie nieudania się wyprawy nie pozostawia po sobie tak przykrych wspomnień, jak fotografja szczytów, otulonych obłokami, a raczej zdejmowanie z nich.

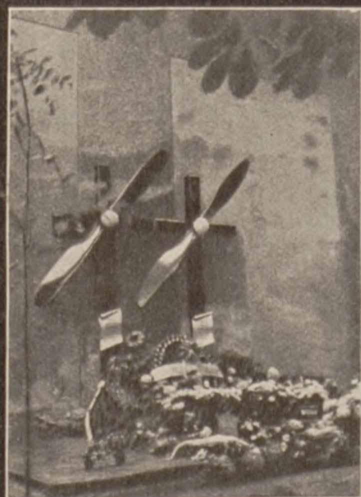
Dalej procent nieudanych zdjęć na szczytach jest znacznie większy z powodu trudniejszych warunków atmosferycznych i świetlnych. Za to dobre zdjęcie szczytowe przynosi tak dużą satysfakcję, jakiej nigdy dolinne dać nie może. Obie zatem gałęzie są równorzędne.



„Z okolic Krynicy." *Fot. B. W.*













KĄCIK KRYTYCZNY

„Krajobraz" p. F. Gostyńskiego z Poznania jest wykonany bez zarzutu, i jedynie tylko brak tonacji lub chmurek na niebie stanowi usterekę kompozycyjną. Pozatem jednak kompozycja dalekiego widoku w obramieniu drzew jest doskonała, a tonacja, począwszy od ciemnego przedniego planu aż do jasnej i rozpływającej się w poświacie dali jest zupełnie poprawna. Co prawda, zupełnie niepotrzebnie umieścił autor dwie postacie ludzkie wpatrujące się w objektyw, uczynił to jednak naumyślnie lub przypadkowo tak dyskretnie, że niemal się ich nie zauważa.

„Wiatrak" p. B. Jaciwa jest zdjęciem oryginalnem z uwagi na temat. Takich wiatraków nie spotyka się już w Polsce, a przynajmniej w Polsce Zachodniej. Obraz jako taki jest nieco płaski, brak w nim głębi przez jednakową tonację tak dali jak i przedniego planu. Drzewo po lewej stronie obrazu jest zbyt czarne i zanadto przykleja się do wiatraka, a ten zkolei nie odrzyna się od tła. Winne temu jest oświetlenie motywu, zbyt płaskie — gdyby zastosować światło padające w kierunku objektywu, uwydatniłaby się plastyka głębi znacznie więcej.

„Grób Zwirki i Wigury" p. Rozwadowskiego z Warszawy przywodzi nam na pamięć bohaterski lot o tak tragicznym końcu i budzi sympatję dla obrazka. Kompozycyjnie ma on usterki. Za duża masa kwiatów splątanych w jedną masę na przednim planie, krzyże przyklejone do muru, za dużo ściany. Inna rzecz, że samo położenie motywu utrudniało kompozycję i zdaje mi się, że najlepiej byłoby zdjąć same śmigła z bliska, lub nawet ich fragmenty, silnie wyodrębnić je od otoczenia i w ten sposób dać więcej zwarty motyw.

„Fragment pokoju" p. Gabrysiaka z Radziejowa jest mało skoordynowany. Duża niepotrzebna płaszczyzna białego obrusa z prawej, kawałek stołu z lewej strony, drzwi mało dekoratywne, oto wszystko, co obraz wypełnia. Lepiej byłoby wybrać inny kąt pokoju, bardziej dekoratywny, choćby ten z całym magazynem laleczek, które stoją na stole nakrytym obrusem.

„W nocy" p. St. Godarda (o ile nieczytelnie napisane nazwisko autora tak istotnie brzmi) z Horodenki jest motywem bardzo ciekawym z technicznego punktu widzenia. Zdjęcia nocne są tematem bardzo wdzięcznym, mało uprawianym i nie można dostatecznie zachęcać amatorów do uprawiania tej dziedziny fotografji, dziś zwłaszcza, gdy o motyw oryginalny, jeszcze niewidziany jest bardzo trudno. Oczywiście zdjęcia nocne wymagają pewnych wiadomości, ale nie są znowu tak bardzo trudne i kto dysponuje objektywem F/4,5 a nawet i F/6,3 i jaką taką kamerą z dobrym statywem, może śmiało brać się do tych tematów. Sprawa czasu naświetlenia powoduje trudności tylko z początku, ale gdy się zrobi tuzin zdjęć nocnych, trudności się kończą i naświetla się równie pewnie, lub pewniej jak w dzień. Zdjęcie jasno oświetlonego budynku jest ładne i miłe.

„Tatry" p. St. Szczepańskiego z Zakopanego są także ładne i dobrze malują głębię gór, a przydałoby im się tylko nieco więcej kontrastów i powiększenie.

O FOTOGRAFOWANIU W GÓRACH WYSOKICH

Rozpoczął się już czas wycieczek letnich w górzyste okolice Polski, a w szczególności w Tatry. Z nastaniem wakacji ruszą rzesze turystów-fotografów w okolice, dające ich zdaniem mnóstwo motywów. Za takie okolice uchodzą najczęściej góry i jest to o tyle słuszne, że stwarzają one ustawiczną zmienność krajobrazu, nieznaną w takim stopniu na nizinach, czy nad morzem.

Zanim przystąpimy do głównych rozczarowań górskich fotografa, zacznijmy najpierw od krótkiego wyliczenia niezbędnych postulatów technicznych. A więc, bez względu na rodzaj kamery, nastawienie jej na nieskończoność powinno być nietylko automatyczne, ale zupełnie pewne nawet bez sprawdzania na matówce, bo na to, jak i na pracę ze statywem niema najczęściej ani odpowiedniego miejsca, ani czasu. W górach wysokich fotograf musi dbać nietylko o kamerę i przyszłe walory zdjęcia, ale **i o siebie samego,** jeśli mu życie miłe. Powinien więc rozporządzać objektywem nie słabszym w świetle, niż 1 : 6.3 tak, aby mógł pracować **z ręki** przy użyciu słabego żółtego filtra.

Bez żółtego filtra (wystarczy najwyżej 2-krotny!) niema udanych zdjęć w górach. A niema ich również wtedy, jeśli się używa nieodpowiednich płyt lub filmów. Powinny one być doskonale **barwoczułe i bezodblaskowe** i zasadniczo tem czulsze, im mniejsza jest jasność objektywu. Co się tyczy ekwipunku na dłuższe wycieczki, to bezwzględnie trzeba dać pierwszeństwo małym kamerom na filmy zwijane, lub płaskie. Filmy mają nieocenioną zaletę lekkości, a ponieważ zajmują w plecaku mało miejsca, więc można je brać w większej ilości na zapas. Nie wymagają też filmy przy wymianie ciemni, ale mają tę wielką wadę, że są znacznie droższe od klisz. Sądzimy jednak, że zalety filmów w górach dostatecznie okupują ich wyższą cenę, a to tembardziej, że dzisiejszy materjał filmowy jest doskonale barwoczuły i bezodblaskowy.

Zdjęcia statywowe w górach są oczywiście możliwe, a nawet konieczne, gdy idzie o poważną pracę artystyczną i gruntowne studjowanie motywu górskiego na matówce; ale powiedzmy otwarcie, że do takiego studjowania nie musimy wchodzić na najtrudniejsze szczyty od najtrudniejszej strony. Wystarczą nam zupełnie wspaniałe doliny, kryjące w sobie siklawy i jeszcze piękniejsze stawy, otoczone łańcuchami niebotycznych olbrzymów. Co się tyczy klisz, to mogą one odstręczać swym ciężarem i trudnościami, związanemi ze zmianą zużytych płyt na nowe. W Tatrach Polskich jedynie schronisko granitowe na Hali Gąsienicowej posiada ciemnię — a zresztą każdy sobie musi radzić, jak może i umie.

Stosunkowo najmniejsze są te trudności, które każdy amator może pokonać, używając odpowiedniego materjału światłoczułego z filtrem żółtym, a po prawidłowem naświetleniu odpowiednio go wywołując i kopjując. Ale gorzej jest z tem, że i oko trzeba nagiąć do takich, a nie innych wymagań kliszy. Oko ulega licznym złudzeniom, których nie zna klisza i stąd liczne rozdźwięki u amatora, rozdźwięki, zniechęcające go, a szczególnie jaskrawo występujące w górach.

Góry są pewnego rodzaju „ziemią obiecaną" i legendą dla każdego amatora-fotografa, a zwłaszcza dla takiego, który ich nigdy nie widział. Nasłuchał się

z biegiem czasu wiele o różnych górskich emocjach, o spinaczce z linami, o klamrach, o zawrotach głowy nad przepaścią i t. d. Opowieści te popełniają czasem ludzie, skłonni do koloryzowania i przejaskrawiania swoich przeżyć, co jednak oddziaływa na wyobraźnię górskich laików. Skutek jest ten, że niejeden amator-fotograf, uzbroiwszy się w kamerę i plecak, rusza do Zakopanego i potem zaraz na Zawrat, o którym słyszał najwięcej. Jeśli dotrze wreszcie do tej klasycznej przełęczy, „do której się idzie po klamrach", to cała jego fotograficzna ambicja nie jest zaangażowana w krajobrazie, ale w tem, aby narobić najpierw zdjęć, od których z przerażenia „stają włosy dębem na głowie". Amator pragnie koniecznie sfotografować przepaść i jej grozę, aby się potem pochwalić, gdzie był i co za emocje przeżył. Dostawszy się zaś na szczyt, fotografuje dalekie łańcuchy górskie wraz z niebem. Ostatecznie zdejmuje całkiem z bliska dobrych znajomych.

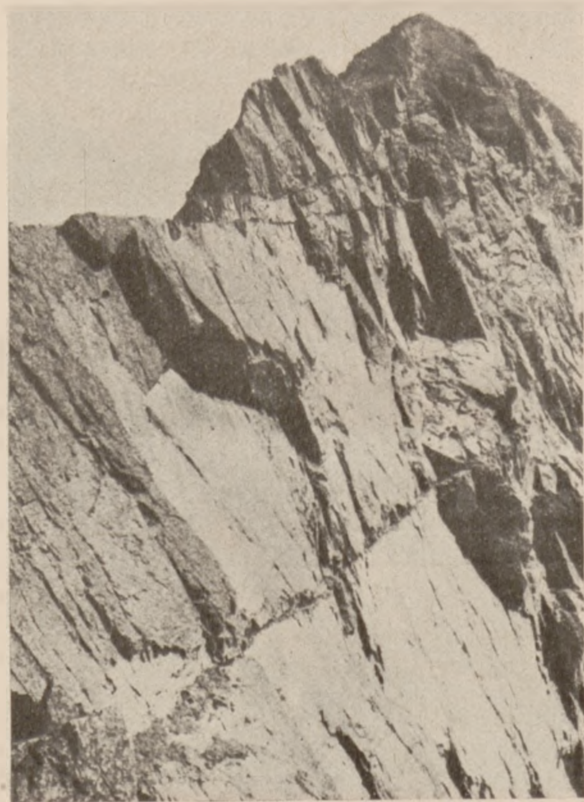


Czarny Staw i Mięguszowieckie. Fot. Dr. T. Cyprian.

Słychać tylko trzask migawki, migają papierki od filmów, idzie rolka za rolką. Uradowany fotograf opuszcza góry i przystępuje do wywołania zdjęć. Tu się zaczyna rozczarowanie. Jeśli nawet zdjęcia są technicznie zupełnie poprawne, to niema w nich ani odrobiny emocji, ani przepaści, ani nawet majestatu gór. Najgorsze jest to, że fotograf nie wie, gdzie jest błąd.

Wrażenie przepaści powstaje przez porównanie punktu, na którym się znajdujemy, z punktem, leżącym gdzieś znacznie niżej pod nami. Emocja, która stąd powstaje, należy już do zakamarków ludzkiej psychiki, a tej się nie da sfotografować. Można jednak czasem tak ustosunkować względem siebie elementy skalnej ściany, której **kontur** będzie się **ostro odrzynał** od dalszych górskiego krajobrazu, że to widza zmusi do porównania jakiegoś najwyższego punktu z najniżej leżącym i da wrażenie ogromnej różnicy wzniesień, będącej głównym elementem działania otchłani. Ogromnie pomocnym będzie tutaj ludzki stafaż. Dla przykładu weźmy krajobraz trójplanowy: Pierwszy plan z człowiekiem, drugi plan dalekie góry, trzeci plan ochmurzone niebo, na którego tle

występuje sztafaż. Jeśli człowieka umieścimy na stromo opadającej ścianie planów, to wrażenie przepaści będzie zależało tylko od tego, **w którym punkcie obrazu znajdzie się człowiek.** Jeśli człowiek będzie w dolnej połowie obrazu, to nie będzie wrażenia przepaści, mimo, że na dalszych planach będą góry z niebem — a nie będzie dlatego, ponieważ porównanie nisko położonego punktu (w tym wypadku człowieka) z wysoko położonym (w danym wypadku niebem) nie da wrażenia otchłani, które to wrażenie powstaje z porównania odwrotnego (punktu górnego z dolnym). Idzie o to, że patrząc zdołu do góry, nie ma się emocji przepaści, a ma się ją, patrząc z góry na dół Ponieważ widz stawia się podświadomie w położenie człowieka, występu ącego na obrazie i na tej zasadzie porównuje, przeto n usimy tego człowieka (sylwetkę) umieścić u góry obrazu tak, aby kontur pierwszoplany ściany skalnej miał **jaknajwięcej** miejsca do opadania w dół. Mała sylwetka u góry, porównywana z masywem skalnym, którego kontur opada stromo wdół i nie znajduje na obrazku oparcia u swej podstawy (jest to bardzo ważne) musi dać wrażenie majestatu gór i ich grozy.



Zamarła Turnia. *Dr. T. Cyprian.*

Pozatem to dla przykładu, jak należy podchodzić do przepaści, aby coś z tego było na fotografji. Podchodzić więc należy raczej **z profilu,** jeśli się tak można wyrazić. Zaś trudności górskie, spinaczka, klamry, wpuszczone w skałę, liny ubezpieczające same przez się nie dają jeszcze wrażenia niebezpiecznej przepaści na zdjęciu, a w każdym razie wrażenie to jest zupełnie nikłe w porównaniu z rzeczywistością.

Krótka ogniskowa amatorskiego aparatu jest wrogiem górskiej fotografji, podobnie, jak i portretowej. Olbrzymie łańcuchy górskie i niezmierzony widnokrąg wychodzi, jakby skarlały i nieproporcjonalnie mały w stosunku do pierwszego planu. Jedyną na to radą jest powiększać odpowiednie wycinki negatywów, odrzucając zbędną resztę, albo też pracować przy pomocy teleobjektywu, wzgl. soczewek dodatkowych, co jednak pracę komplikuje i wymaga

statywu. Ponieważ woda niebywale ożywia krajobraz górski, przeto najpiękniejsze motywy będą tam, gdzie są stawy. W Tatrach ich nie brak, są czarująco piękne, ale często tak „niefotogeniczne", że bez sztafażu turysty trudno coś zrobić. Używając t. zw. samowyzwalacza, który automatycznie dokonuje zdjęcia, można być samemu sztafażem.

Nakoniec trzeba pamiętać o tem, że plastykę ogromnie podnosi boczne oświetlenie słoneczne, zaś brak słońca daje w górach zazwyczaj obrazki płaskie i bez wyrazu. Natomiast ciekawe efekty można uzyskać przy mglistej pogodzie. Zdjęć się nigdy nie powinno robić w stanie silnego zmęczenia po uciążliwym marszu pod górę, lecz trzeba odczekać kilka minut, aż akcja serca stanie się normalną. Tylko wtedy można liczyć na zupełną ostrość zdjęć migowych, dokonywanych z ręki. Przy zdjęciach, wykonywanych z wysokości oka, powinno się kamerę w czasie zdjęcia przycisnąć silnie do czoła, aby uchronić ją od drgań, powodujących nieostrość zdjęć.

Dr. A. Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. S. Godard, Horodenka. Obrazy i list otrzymaliśmy i w miarę możności umieścimy coś w „Kąciku".

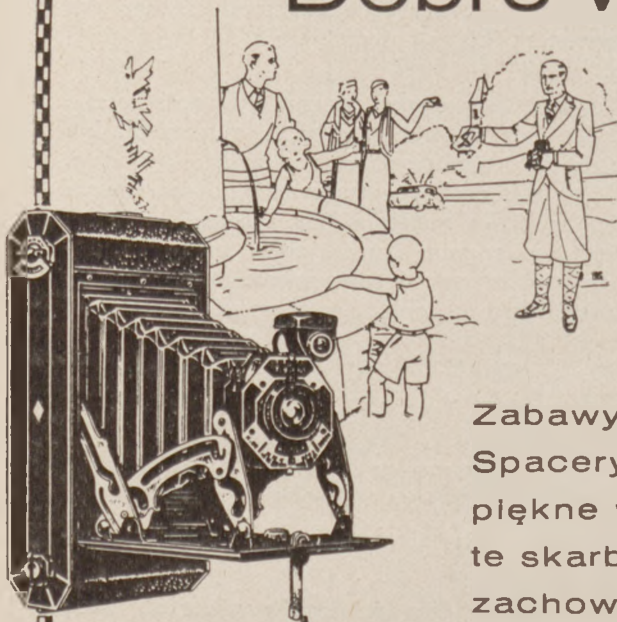
WP. E. Kochański, Warszawa. Niestety nie możemy powiedzieć, kiedy czyjś obraz będzie mógł być zamieszczony, bo mamy ich parę tysięcy, a miejsca mało.

Mr. W. Harell, 131, London Road, Ipswich, Guffolk, England poszukuje amatorów, którzyby chcieli nadsyłać mu obrazy fotograficzne z Polski wzamian za obrazy angielskie. Ktoby się zainteresował tą wymianą, niechaj zwróci się na podany adres.

WP. E. K. Borszczów. Propozycja Pana, dotycząca opracowania artykułu o papierach do powiększeń jest bardzo słuszna i artykuł taki ukaże się prawdopodobnie w jesieni, jako sezonie, w którym zaczyna się praca powiększeniowa.

WP. H. Andrzejkowicz, Garwolin. Nawiązując do pisma Sekretarjatu Konkursu zaznaczamy, że poza zdjęciem Pana zamieszczonem w poprzednim zeszycie na stronie tytułowej ukaże się jedno w „Kąciku krytycznym". Równocześnie zaś zwracamy resztę obrazów Pana. Życzenie Pana, by każdy nadesłany obraz krytycznie omówić, jest trudne do spełnienia; proszę wziąć pod uwagę, że na konkurs nadesłano ilość obrazów, przekraczającą tysiąc; otóż omówienie każdego z nich byłoby rzeczą przekraczającą nasze możliwości. Czyniąc jednak zadość Pańskiemu życzeniu podajemy na każdym obrazie (na odwrocie, ołówkiem) parę uwag krytycznych.

Dobre wakacje



— niemożliwe
bez kamery
„Kodak"

Zabawy na plaży,
Spacery, Wycieczki,
piękne widoki —
te skarby wspomnień
zachowa Twój **„Kodak"!**

Łatwo, dobrze i pewnie fotografujesz nowoczesnym **„Kodakiem"** na wysokoczułych błonach

„Verichrome"

dla których niema złej pogody lub późnej pory.

Obejrzyj najpraktyczniejsze i tanie kamery

„Kodak" 620

6 × 9 cm

Eastman Kodak, Rochester, U. S. A.

Centrala na Polskę:

Kodak Sp. z o. o. — Warszawa

Odpowiedzialny Redaktor: Kazimierz Greger w Poznaniu.
Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".